

CONVOCATORIAS ABIERTAS EN LA SAETA

COMUNIDAD Y ARTE CONTEMPORÁNEO

OPEN CALLS FOR EXHIBITIONS AT SAETA
COMMUNITY AND CONTEMPORARY ART

LUCÍA ENGERT

engertlu@gmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata
Sala de Exposiciones Temporales de Arte. Benito Juárez. Argentina

Resumen

El presente trabajo se centra en la gestión de muestras colectivas recientes, realizadas en la Sala de Exposiciones Temporales de Arte (SAETA) en Benito Juárez, Buenos Aires, Argentina. Tomando como punto de partida la dificultad para acceder al arte contemporáneo desde puntos geográficos alejados de los grandes centros urbanos, se reflexiona en torno a las convocatorias de obras ad hoc como estrategias empleadas para favorecer, a nivel local, la producción artística y la participación en instancias colectivas de exposición.

Palabras clave

Arte contemporáneo; comunidad; exposiciones colectivas; producción y circulación descentralizada

Abstract

This work focuses on the management of recent collective exhibitions held in Sala de Exposiciones Temporales de Arte [Temporary Art Exhibition Hall] (SAETA) in Benito Juárez, Buenos Aires, Argentina. Taking the difficulty to access contemporary art from areas distant from large urban centers as a starting point, it reflects on the calls as strategies used to promote, at a local level, artistic production and participation in collective instances of exhibition.

Keywords

Contemporary art; community; collective exhibitions; decentralized production and circulation.

Recibido: 10/2/2019 | Aceptado: 5/5/2019

Las exposiciones de arte pueden concebirse, en primera instancia, como prácticas predominantemente colectivas: involucran a un grupo heterogéneo de actores (gestores, curadores, artistas, montajistas, espectadores, periodistas) cuyas funciones poseen límites difusos y, muchas veces, pueden intercambiarse. Asimismo, en tanto prácticas sociales, las exposiciones cobran sentido de manera situada, en diálogo con sus contextos: por un lado, el espacio y el tiempo expositivo, por otro, el entorno histórico en el que se insertan. Los casos que aquí se abordan son recientes e involucran a múltiples participantes a partir de convocatorias abiertas de producción *ad hoc*, exhibidas en la Sala de Exposiciones Temporales de Arte (SAETA), en Benito Juárez, Buenos Aires, Argentina.

Si bien las exposiciones abordadas se enmarcan en un contexto micro, resulta ineludible pensar la gestión de las mismas en clave latinoamericana. Al respecto, Víctor Vich (2014) reflexiona en torno a la implementación y el desarrollo de políticas culturales en nuestro continente, y las piensa como «un campo de profunda intervención y compromiso social» (p. 13).

[...] El acceso a los bienes culturales sigue siendo fragmentario, y muchos de ellos no se encuentran al alcance de la mayoría de la población. Su producción y circulación están muy lejos de haberse democratizado y todavía es preciso gestionar mejor la cultura para promover su mayor impacto. En primera instancia, construir políticas culturales implica constatar la falta de fomento, la desigualdad en el acceso y la necesidad de generar mecanismos que permitan un mayor intercambio de capitales simbólicos (Vich, 2014, p. 14).

En ese sentido, pensar en términos de *intercambio de capitales simbólicos* implica, desde la gestión, ocuparse no solo de ampliar los públicos, sino también de estimular la producción local. Profundizando en este contexto micro, Benito Juárez cuenta con pocos espacios para estos fines. En cuanto a la educación formal, tiene una escuela secundaria, de gestión privada, orientada en Artes Visuales. También existen talleres disciplinares en los que predominan paradigmas técnicos o decorativos más que la construcción de sentido. Asimismo, no hay museos de arte y son escasas las

iniciativas que favorecen las prácticas relacionadas con las artes visuales desde un paradigma crítico. Además, la falta de acceso se agudiza debido a la ubicación geográfica alejada de los grandes centros urbanos, que concentran fundamentalmente la producción y la circulación que podemos enmarcar dentro del arte contemporáneo. Esta coyuntura vuelve evidente la necesidad de ampliar las políticas de gestión cultural que pueden pensarse desde una perspectiva de democratización.

Con dicha finalidad, surge en 2016 la SAETA, una iniciativa de gestión mixta originalmente pensada como un proyecto autogestivo —albergado en las instalaciones de la Asociación Popular de Cultura— y posteriormente apoyada por la Dirección de Cultura del Municipio de Benito Juárez. La SAETA, que cuenta con una programación anual de cuatro muestras, tiene por misión «recibir y generar propuestas contemporáneas, conformar un circuito regional y tender puentes entre el arte y la comunidad juareense» (Engert, 2018, p. 4). Este énfasis en la comunidad pretende generar un impacto político desde una perspectiva de democratización. Volviendo sobre las palabras de Vich (2014), resulta oportuno hablar en términos de *participación pública*:

Activar nuevas formas de comunidad y democratizar el acceso a la producción y el consumo cultural son, en líneas generales, las tareas urgentes de las políticas culturales. *Cultura* es siempre un término riesgoso (en tanto que lo abarca *todo*), pero también políticamente desafiante. De hecho, [...] ninguna reforma política que no vaya acompañada de un cambio cultural (me refiero a un cambio en los imaginarios sociales, en los sentidos comunes, en la producción de subjetividades) puede llegar a ser efectiva. Desde allí, las políticas culturales necesitan intervenir en la manera en que los vínculos sociales han sido creados para intentar reinventarlos democráticamente. Los latinoamericanos ya sabemos que somos parte de un continente plural y heterogéneo, pero se trata sobre todo de que aquella diversidad sirva para la construcción de nuevas formas de representación, de justicia económica y de participación pública (p. 60).

Sobre el arte contemporáneo

Para pensar las exposiciones y sus resonancias políticas es necesario revisar primero los imaginarios sociales en torno al arte y la posibilidad de propiciar la construcción de sentido en diálogo con su contexto. Hablar de *arte contemporáneo* en un contexto no especializado no resulta, en primera instancia, claro. La interpretación general es la referencia al arte de nuestro tiempo, sin un reparo en los desplazamientos de los modos de producción, en la inespecificidad

física de las obras o en sus características procesuales y conceptuales. Por esta razón, las convocatorias abiertas para las exposiciones colectivas, en nuestro caso concreto y en el marco de la programación anual, hacen énfasis en las consignas como disparadores para la experimentación y la producción reflexiva, al mismo tiempo que promueven el interés y la participación sin restricción de ningún tipo. Adherimos, entonces, a lo que sostiene María Villa (2016) a la hora de pensar cómo construir diálogos significativos entre propuestas de esta índole y sus destinatarios:

Para abordar las brechas que separan el campo del arte contemporáneo de la comprensión de lo artístico más difundida, pero también su particular potencial crítico, quisiera aclarar que el *arte contemporáneo* que me interesa es el resultado de una búsqueda por plantar nuevas lógicas de aproximación a la realidad que no sean simple representación o formas bellas, sino que tengan el poder de confrontar al espectador y relacionarse con su vida cotidiana, al usar los recursos simbólicos para mover su pensamiento y su acción. Como resultado, es un arte poco interesado en imitar la realidad o adornarla, o escapar de ella, y en cambio, tiende a intervenirla, reflejar las ironías de nuestra cultura, impugnar prejuicios y discutir las ideas de belleza. Este arte cuestiona frecuentemente la posibilidad de la originalidad (pues toda creación es remezcla) y rechaza el fetichismo de la obra de arte única; cuestiona el genio del artista como origen *ex nihilo* del arte, y busca plantear prácticas creativas colaborativas y que no deriven en simple mercancía o espectáculo comercial. Es un arte que [...], no solo innova permanentemente en los medios empleados y en su uso de imágenes efímeras, sino que reflexiona sobre el contexto y ensancha todo el tiempo lo que denomina *artístico*, incorporando la interacción y apuntando al proceso con otros más que al resultado objetual (p. 106).

Los casos que se mencionan a continuación pretenden analizarse desde la posición señalada más arriba, en pos de abordar las prácticas contemporáneas que se llevan a cabo en la SAETA, interpelando a destinatarios que en principio son espectadores de otras muestras, pero que mediante las convocatorias pueden ocupar nuevos papeles en las exposiciones. Además de las instancias de producción, estas prácticas colectivas se complementan con las posteriores visitas de estudiantes de nivel inicial, primario y secundario, en las que se desarrollan distintas actividades de mediación diseñadas en función de la propuesta de cada muestra [Figura 1].



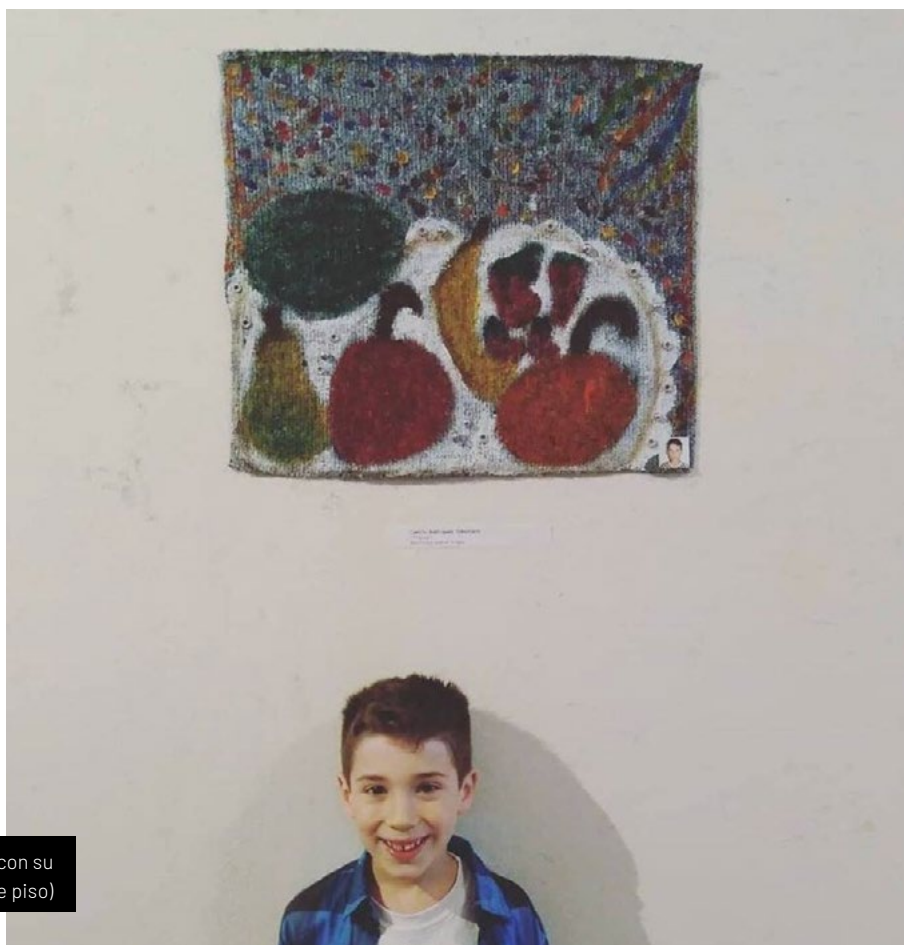
Figura 1. Visita educativa en el marco de *Naturaleza viva*

Trapitos al sol

La primera muestra realizada en la SAETA a partir de una convocatoria abierta tuvo como eje articulador el trabajo sobre un soporte en común: el trapo de piso. A principios de 2017, a partir de la polémica suscitada en las redes sociales en torno a la apariencia precaria de la obra de Agustina Quiles —premiada en el Banco Central—¹ y la comparación peyorativa de esta producción con un trapito, se generó una posibilidad: explorar las potencialidades de este material, accesible y cotidiano. La difusión se realizó en distintos medios de comunicación durante un mes, lo que dio lugar a la exposición colectiva, que se enunció, además, como comunitaria. El título de la misma hace referencia al dicho popular, «sacar los trapitos al sol», con la intención de reforzar el sentido de lo cotidiano y de apelar a la idea de mostrar algo aparentemente oculto: la producción local. En este sentido, el material recibido y posteriormente exhibido resultó heterogéneo, lo que permitió advertir la importancia de propiciar este tipo de convocatorias para estimular la pluralidad en la producción local [Figura 2].

Se recibieron más de veinte piezas que fueron exhibidas sin selección previa. Entre estas, pinturas sobre trapos, objetos intervenidos, esculturas y móviles. Los artistas cubrieron un amplio espectro en cuanto a la edad y a las experiencias previas en relación a las artes visuales. De esta manera, la exposición se caracterizó por sacar a la luz una heterogeneidad de poéticas (Engert, 2018, p. 19).

Figura 2. Camilo, 7 años, con su obra (acrílico sobre trapo de piso)



Las piezas fueron realizadas de manera individual en la mayoría de los casos, pero también hubo otras de producción colectiva, algunas de las cuales nuclearon a grupos familiares. También hubo participaciones institucionales: las niñas y los niños del Centro Complementario 801, en compañía de sus docentes, y las asistentes al Taller de Pintura del Centro Oncológico perteneciente al Hospital Saintout [Figura 3].

Figura 3. Algunas de las asistentes al Taller de Pintura del Centro Oncológico perteneciente al Hospital Saintout, artistas de la muestra *Trapitos al sol*



Naturaleza viva

La segunda muestra colectiva realizada a partir de una convocatoria abierta tomó las dinámicas del arte correo: la horizontalidad, el intercambio y la descentralización. La convocatoria animaba a la participación de una comunidad extendida, no solo la de Benito Juárez sino también una comunidad dispersa, conectada por las redes globales del arte correo. Además de establecer un formato —el postal, habitual en esta práctica— se estipuló una temática que dio nombre a la exposición: *Naturaleza viva*. Si bien en un contexto específico puede pensarse como una referencia inversa al género tradicional de la pintura —*naturaleza muerta*—, el nombre alude a una canción de la banda juarense La glándula² [Figura 4].



Figura 4. Afiche con la frase que da nombre a la exposición, realizado en un taller colectivo con la artista Ro Barragán, en el marco de la exposición *Poner en palabras*

Esta convocatoria generó la recepción, a través del servicio de correo, de más de cien producciones sumamente diversas en lo que respecta al lugar de origen,³ los procedimientos, las materialidades y los contenidos abordados. Asimismo, permitió aunar problemáticas locales —como el uso de agrotóxicos en la zona urbana—, nacionales —como el tratamiento de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo—, y globales —como el especismo—, entre otras.

La organización de todo el material recibido se realizó en el marco del curso de Arte Contemporáneo del Instituto Superior del Sudeste; entre las participantes se establecieron criterios curatoriales para agrupar y exhibir las postales. En correspondencia con las pautas del arte correo, todas las piezas recibidas fueron exhibidas. La exposición contó con la visita de los artistas artecorreístas Alejandra Bocquel y Norberto José Martínez, de Haedo, quienes impartieron una charla para socializar conocimientos sobre los orígenes de esta práctica, sus experiencias en la misma y, además, mostrar parte de sus archivos personales que incluyen postales, tarjetas, estampillas, publicaciones [Figura 5].



Figura 5. Charla sobre arte correo
con los artistas Alejandra Bocquel y
Norberto José Martínez

Consideraciones finales

En el contexto de la SAETA es posible advertir que la gestión de exposiciones colectivas devienen en una construcción comunitaria no exenta de desafíos. Acaso lo que resulta más desafiante es compartir una concepción del arte en clave contemporánea que, justamente, desborda las definiciones de lo tradicionalmente entendido como tal. No obstante, las consignas y las temáticas de las convocatorias pueden entenderse como estrategias que amplían la participación en las exposiciones, dando lugar al desempeño de distintas funciones como productores, curadores, espectadores, entre otros. Actúan, así, como estímulo a la elaboración de discursos visuales críticos, que disputan sentidos y que consensúan nuevos modos de producir y de ser parte de prácticas simbólicas contemporáneas, de manera colectiva y situada.

Referencias

Engert, L. (2018). *Sala de Exposiciones Temporales de Arte. Catálogo 2016-2017*. Recuperado de https://issuu.com/luciaengert/docs/cat_logo__1_

Vich, V. (2014). *Desculturar la cultura: La gestión cultural como forma de acción política*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.

Villa, M. (2016). Un puente no es un puente hasta que alguien lo cruza. Reflexiones sobre arte contemporáneo y diálogos significativos. En R. Cervetto y M. A. López (Eds.), *Agítese antes de usar. Desplazamientos educativos, sociales y artísticos en América Latina* (pp. 103-116). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

Notas

1 La obra de Agustina Quiles, Sin título, recibió en 2016 el Primer Premio Adquisición Jóvenes Artistas IX edición del Premio Nacional de Pintura Banco Central. La técnica de la obra es óleo pastel sobre papel de seda y sus dimensiones, 192 x 147 cm.

2 En el marco de la primera muestra de 2017, realizada por la artista platense Ro Barragán en la SAETA, se llevó adelante un taller de impresión con tipos móviles con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes (FNA). A partir de la sugerencia de los participantes, se recuperó la canción de La glándula que versa: "Yo me llevo de maravillas con la naturaleza viva". Posteriormente, ese mismo año, la frase le dio título a la muestra dedicada a la práctica del arte correo.

3 En comparación con la muestra colectiva anterior, se ampliaron las participaciones institucionales, locales y regionales. Asimismo, se contó con participaciones internacionales de Brasil y de España.